Gianfranco Vittorio Strazzanti

Cecco Angiolieri e il suo doppio

Una parabola sull'avvento dell'Anticristo
in una novella del *Decameron*

Gianfranco Vittorio Strazzanti

Cecco Angiolieri e il suo doppio

Una parabola sull'avvento dell'Anticristo
in una novella del *Decameron*

– 2026 –

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma
senza la previa autorizzazione del proprietario dei diritti.

Proprietà letteraria riservata

ai sensi della Legge n. 633/1941 artt. 1-5; D.lgs. n. 177/2021

Tutti i diritti riservati

© Gianfranco Vittorio Strazzanti, 2026.

Le Case Editrici o le Riviste interessate a pubblicare questo saggio
possono contattare l'autore:
gianfrancostrazzanti@gmail.com
0039/3382558335

In copertina:

Decorazione del soffitto della Cattedrale di Cefalù, part., XII secolo.

A quanto pare, Cecco Angiolieri trascorreva le sue notti in giro, per taverne e vicoli, in una Siena abitata da giullari, cantastorie e donne disprezzate dai benestanti dei palazzi alti. È dunque possibile che le sue *Rime* – come noto, provocatorie, stridenti e immorali – si siano nutrite delle pigre ore trascorse tra gli schiamazzi dei beoni e le note di abili suonatori di giga e viella.

Tale lettura della sua biografia, trovando precisi riscontri nella sua opera poetica, ha accontentato talmente tanti lettori nel corso dei secoli che è divenuta una sorta di topico letterario (*Maledictus ille…*) a sé stante e con diritti propri. Essa mostra però diversi limiti, come, ad esempio, quello di essere da tempo impigliata nella leggenda di Cecco quale antesignano dei poeti maledetti dell'evo moderno. Non tanto perché ciò sia del tutto fuori luogo, ma soprattutto perché è riduttivo, e, come si vedrà, persino superficiale.

In realtà, il registro del senese – *maledetto*, comico o realistico – non si esaurisce affatto con la provocazione fine a se stessa.

L'Angiolieri, infatti, oltre le apparenze dissolute e dissacratorie, dovette anche essere un animo profondo, capace di comprendere le simbologie bibliche, cortesi e cavalleresche, dato che queste si ritrovano fin troppo finemente parodiate nei suoi sonetti.

Sonetti di cui è stato spesso trascurato non solo l'accento disperato, il tono apocalittico che li contraddistingue, pur velato da espressioni stradaiole e veementi, ma anche la parabola antiascetica che, almeno apparentemente, essi descrivono. Una parabola da comprendere soprattutto alla luce delle intuizioni che egli dimostra di avere sull'andamento antinomico e già potenzialmente antispirituale della sua epoca.

1.

L’Amor, che m’è guerrier ed enemico,
m’ha fatto com’al drago San Michele,

scrive Cecco nei primi due versi di un suo noto sonetto. Ciò a dimostrazione che le sue *Rime* non mancano affatto di quella paradossale consapevolezza propria dei cosiddetti *Fedeli d’Amore*, per i quali Amore si rivela essere amico solo nella misura in cui viene a distruggere e sublimare l’individualità del fedele: esso è ovvero *amico* nella sostanza, ma assolutamente *nemico* nella forma, ossia negli effetti esterni prodotti dalla sua azione.

Ed effettivamente, Amore, nell’atto di San Michele che uccide il drago, appare come la cristallina immagine del trascendente che viene a dissolvere i limiti e i lacci terreni dell’anima come anche quell’illusione d’indipendenza dagli eventi provvidenziali alla quale l’uomo cede e crede tanto volentieri.

In tal senso, va colto un aspetto della personalità poetica di Cecco che si rivelerà di grande importanza per la nostra lettura; e cioè la sua incapacità di ammansire il destino avverso, proprio perché vissuto in balia di quella follia d’Amore dichiarata nei suoi versi.

Nello stesso sonetto, troviamo infatti, in un raro momento di sublime nostalgia del canzoniere dell’Angiolieri, la seguente confessione:

Garzon di tempo e di saver antico,
fui già chiamato fonte di cautele;
ma veramente, come Cristo ‘n ciel è,
i’ son del tutto folle, e nol disdico (vv. 5-8).

Da queste parole, tanto pregne di una trascorsa innocenza intellettuale, possiamo sicuramente trarre un nuovo sospetto sulla complessa natura di Cecco, così diversa dall’immagine che di lui si è riverberata fino ai nostri giorni. Perché, giusto nella *follia d’Amore*, ben

nascosta dietro la celebrazione della bisboccia e della vita dissoluta, si può scorgere uno dei motivi più fecondi e per molti aspetti enigmatici della parabola umana e poetica del senese.

2.

Le scarse, ma non assenti, notizie biografiche ci dicono che il padre – necessariamente guelfo – fu un banchiere legato al papato di Bonifacio VIII. Si sa inoltre che Cecco fu più volte multato per indisciplina militare, inosservanza delle norme del governo di Siena e che i figli, alla sua morte, rifiutarono l'eredità perché gravata di debiti.

Non dovette inoltre essere del tutto estraneo alla vita politica, e fors'anche a controversie di ordine religioso o filosofico, se – com'è plausibile – patì l'esilio in Roma.

Al di là di queste frammentarie ma significative note sulla sua esistenza, le quali concorrono certo a confortare le tesi che lo vogliono dissoluto, dissipatore e interessato solo al godimento materiale, vi è poi anche un documento – se si vuole, una testimonianza d'epoca *sui generis* – che mostra un segno divergente, per molti versi inaspettato rispetto alla figura di Cecco: un documento che, a saperlo leggere, potrebbe offrirci una versione non solo alternativa, ma anche profonda e rivelatoria dell'autore delle irriverenti *Rime*.

Si allude qui alla quarta novella della nona giornata del *Decameron*, nella quale Giovanni Boccaccio ne offre un vivido quanto spiazzante ritratto.

Poco conforme alla sua fama, è innanzi tutto il proposito che ne muove l'azione. Cecco, in effetti, vi appare stanco di stare in famiglia e, come in cerca di una sorta di redenzione sociale, decide di recarsi presso la Marca anconetana e lì mettersi a servizio di un abbiente cardinale; deciso ciò e «fatto questo al padre sentire, con lui ordinò d'avere a un'ora ciò che in sei

mesi gli dovesse dare, acciò che vestir si potesse e fornir di cavalcatura e andare orrevole».

Boccaccio, inoltre, lo descrive come «bello e costumato uomo», al quale pareva «mal dimorare in Siena della provisione che dal padre donata gli era»; il che sembra molto distante dal Cecco che, nelle *Rime*, proietta la sua inappagata felicità solo nella possibilità, mai avverata, di vivere di rendita o di eredità.

3.

Sappiamo per esperienza che le scanzonate novellette del *Decameron* sono tali solo se lette in una prospettiva formale, limitata ai singoli e prosaici fatti che vi vengono narrati; ma lette e comprese nel loro insieme, le varie trame intessute da Boccaccio alludono spesso a conoscenze propriamente misteriche che non andrebbero sottovalutate.

Come ho già avuto modo di segnalare ai lettori rispetto alle novelle di Andreuccio da Perugia e Calandrino, esse serbano infatti non di rado pregiate gemme ermetiche ed ermeneutiche, le quali possono risultare illuminanti su innumerevoli questioni alchemiche e simbologiche.

Nel caso del Cecco, anzi dei *due Cecco* raccontati da Boccaccio, i rimandi simbolici hanno un segno e una valenza più propriamente escatologica e apocalittica che non esclusivamente ermetica.

Tali rimandi verranno però approfonditi più avanti.

Per il momento bisogna mantenere l'attenzione sulla figura di Cecco. Ciò perché è importante comprendere il contesto generale della novella che lo vede protagonista; soprattutto al fine di segnalare ed evitare gli stereotipi più diffusi come possibili equivoci sull'autore di *S'i' fosse foco, arderei 'l mondo*.

Nella novella del *Decameron* che lo vede protagonista, il poeta senese viene fin da subito presentato in compagnia di un personaggio, con il quale

non condivide molto altro che il disprezzo per i familiari.

Se ne parla all'inizio della narrazione:

> «Erano, non sono molti anni passati, in Siena due già per età compiuti uomini, ciascuno chiamato Cecco, ma l'uno di messere Angiulieri e l'altro di messer Fortearrigo. Li quali, quantunque in molte altre cose male insieme di costumi si convenissero, in uno, cioè che ammenduni li loro padri odiavano, tanto si convenieno, che amici n'erano divenuti e ispesso n'usavano insieme».

Il Fortarrigo, come si vedrà a breve, è ben lungi dall'essere la simpatica macchietta che gli ingenui possono immaginare accanto all'Angiolieri, tra bische e taverne della Siena duecentesca, essendo invece una carogna di prim'ordine che tenta ora di truffarlo ora di coinvolgerlo in loschi affari.

Cecco è pur sempre figlio di un banchiere papale: non gli può andare sempre liscia in compagnia di giocatori e truffatori della più spietata categoria.

Certo, sarebbe edificante e persino bello immaginare un Angiolieri sbronzo che, alle ore tarde, se ne va per Siena spalla a spalla con panciuti perdigiorno cantando «*Tre cose solamente mi so' in grado! Ciò è la donna, la taverna e 'l dado!*».

Questo però non è il Cecco descritto nel *Decameron*.

Il ritratto offerto dal Boccaccio non sembra peraltro avere nulla di arbitrario, intessuto com'è nel fitto ordito di richiami all'opera del senese, a cominciare da uno dei suoi sonetti più rappresentativi: il dialogo *Accorri, accorri, accorri, uom, a la strada!*, che lo vede intento a denunciare sulla pubblica via un furto appena subito.

4.

Fabrizio De André, che di Cecco musicò la poesia più nota, il celeberrimo sonetto *S'i' fosse foco, arderei 'l mondo*, e che magari in gioventù dovette fors'anche

sentirsi una sorta di erede dell'Angiolieri, era solito sostenere che «c'è ben poco merito nella virtù, e ben poca colpa nell'errore».

Eppure, il Cecco Angiolieri narrato da Boccaccio la pensa in maniera diametralmente opposta a quella di De André.

E difatti, come noteremo in seguito, egli si dimostra un implacabile accusatore delle colpe più conclamate, tanto delle proprie quanto di quelle altrui.

Siccome fra i propositi del presente studio vi è quello di comprendere, fin dove possibile, la complessità del discorso intellettuale dell'Angiolieri, è il caso di prevenire il facile equivoco di vedere nell'autore delle *Rime* un buon tempone privo di qualsiasi remora e scrupolo.

E, in realtà, la sua opera non presenta nulla di simile all'anarchismo umanitario di De André e dei suoi tanti proseliti italiani.

E l'assenza di un reale anelito all'anarchia nell'Angiolieri rappresenta invero una questione discriminante per comprendere la fine operazione narrativa e simbolica, dissimulata attraverso la ridanciana novella de *Decameron* che qui s'intende approfondire.

In tale prospettiva, non è neanche necessario enfatizzare alcuni lati oscuri della biografia di Cecco. Lati, questi, che lo vedrebbero al centro di vendette e atti poco edificanti e sicuramente non in linea con le omelie laiche e le affettate indulgenze di De André.

Ritenere il senese un anarchico e un immorale è anzi il modo sicuro per non comprendere gli aspetti più difficili e riposti della sua poesia.

Qui ovviamente non si vuole sottintendere che De André *fosse tenuto a pensarla come Cecco*. Più semplicemente, al di là dell'abisso storico e culturale che li separa, un confronto fra i due ci può sicuramente

aiutare a sgombrare il campo da una serie di possibili equivoci.

Ad esempio, nell'Angiolieri – a dispetto del ricorrente scontro con il padre – non vi è nulla della ribellione generazionale nel senso dei «valori dei giovani che noi non siamo ancora riusciti a capir bene, perché siamo troppo affezionati ai nostri», per citare un'altra famosa affermazione del cantautore genovese.

La ribellione di Cecco, se di ribellione si può parlare, non intende infatti proporre nuovi valori. Al contrario, egli intende attaccare la falsità degli uomini proprio sul terreno dei loro pretesi valori, senza necessariamente mettere questi ultimi in discussione.

Si tratta di un discrimine fondamentale.

La sua poesia mostra invero una costante, ben presente anche nei componimenti più celebri come lo stesso *S'i' fosse foco, arderei 'l mondo*: separare i valori o, per meglio dire, la valenza di un uomo o di un elemento dalle sue intime proprietà e dalla sua azione conduce sempre ad una qualche falsa e illusoria struttura mentale: struttura che sarà immancabilmente posticcia lì dove la si riterrà un valore di per sé, senza che esso sia vissuto e applicato.

Tale concetto è peraltro mirabilmente espresso in apertura a un suo sonetto, che avverte:

Chi de l'altrui farina fa lasagne,
il su' castel non ha muro ne fosso,

il che, peraltro, ha non solo il tono del proverbio popolare, ma anche il senso profondo di un detto iniziatico.

Il confronto fra la visione dell'Angiolieri e di De André ci permette se non altro di notare come i dissidenti e gli "irregolari" di un tempo non erano degli insensati o velleitari presi da momentanei entusiasmi.

Quanto invece alle tanto celebrate previsioni di Fabrizio De André sulla questione dei vecchi e nuovi

“valori” – uno dei termini oggi più abusati – sono state completamente disattese.

Non solo perché i valori giovanili li stiamo ancora aspettando, ma soprattutto perché la società occidentale nel suo complesso è stata, negli ultimi decenni, tutta impregnata da un complesso di pseudo-valori diffusi ad arte dai centri del potere ideologico che si incontrano tra Davos e Bruxelles, quando non sono impegnati a organizzare qualche disgustoso banchetto dedicato a Baal o Moloch.

E in realtà, più che sul libertarismo proclamato da De André, questi pseudo-valori – incipriati e impastoiati dalle elucubrazioni del politicamente corretto – sembrano più che altro calibrati per portare alla nascita dello schiavo digitale perfetto: felice di essere stato imbavagliato, anche fisicamente durante la cosiddetta *pandemia di Covid*, e perfettamente in sintonia con l’ebete darwinismo sociale d’importazione americana.

Il conformismo di molti giovani – non di tutti, per carità – è solo uno degli elementi che hanno contribuito alla consolidazione della situazione presente. De André non se ne rese mai pienamente conto, o almeno non pubblicamente.

D’altra parte, questa abitudine di parlare dei *giovani* come di una sorta di *categoria dell’essere*, come di un tutto che può essere descritto in modo unitario, risulta sempre un po’ sdolcinata, essendo peraltro espediente retorico tipico di certi anziani prelati, notoriamente dissociati da qualsiasi realtà che non rientri nell’ampio perimetro del loro attico in Vaticano.

In ogni caso, ci sarebbe molto da discutere su alcune delle riflessioni etiche di De André, separando il valore del musicista e del paroliere – che è innegabile – da quello del pensatore che, invece, è stato e continua a essere fortemente sopravvalutato.

In realtà, le anime veramente profonde dovrebbero sempre rifiutare equazioni teoriche troppo facili, anche

quando queste fanno presa sul pubblico dei semplici, sempre pronti a innalzare l'ennesimo idolo, in un'epoca che di idoli non riesce proprio a fare a meno.

5.

Si perdoni la digressione.

S'intendeva solo enfatizzare il fatto, per secoli dimenticato, che l'Angiolieri della novella di Boccaccio non è affatto lo sbandato privo di prudenze e senso della realtà che ci si potrebbe aspettare né un sordido ghiottone esclusivamente dedito ai piaceri del mondo.

Prima si accennava alle compagnie poco edificanti di Cecco.

Ebbene, nel racconto del *Decameron*, queste sono letteralmente personificate dal suo omonimo e presunto amico, *Cecco* di Fortarrigo, il quale si propone di accompagnarlo nel suo viaggio da Siena verso le Marche, ma che l'Angiolieri conoscendolo bene rifiuta recisamente.

Il Fortarrigo, infatti, «giucava ed oltre a ciò s'inebriava alcuna volta»; e, in effetti, di lì a poco, si dimostrerà avventato e poco scaltro giocatore d'azzardo, nonché molto incline alla sbronza, alla truffa e alla ruberia.

Si potrebbe mai immaginare un compagno di viaggio più pericoloso e indesiderabile?

In ogni caso, date le sue insistenze e le false promesse, il poeta senese acconsente infine a portarlo con sé.

Succede così che, appena giunti a Buonconvento – ad appena un'ora di cavallo da Siena – lo stesso Fortarrigo, in una bisca, ha già perso la sua veste [*il farsetto*], lasciata in pegno all'oste, nonché i pochi soldi in suo possesso; per giunta, entra nella camera dove l'Angiolieri sta dormendo e «di borsa gli trasse quanti

denari egli avea», per tornare a giocare e perdere anche questi ultimi.

Una volta svegliatosi, l'Angiolieri si prepara per uscire dalla locanda, ma «volendo, per andarsene, l'oste pagare, non si trovò danaio»; scoperto il furto subito, egli mette quindi sottosopra il luogo e allora «il romore fu grande e tutta la casa dell'oste fu in turbazione, dicendo l'Angiulieri che egli là entro era stato rubato, e minacciando egli di farnegli tutti presi andare a Siena…».

Ma è al riapparire di Fortarrigo di fronte all'infuriato Angiolieri che si assiste al primo e realmente rivelatorio episodio della novella.

Il Fortarrigo, credendo che l'Angiolieri stia ancora dormendo, è tornato alla locanda più che altro per rubargli anche i vestiti e giocarsi anche questi, ma trovandosi colto alla sprovvista, escogita una strategia difensiva delle più sofisticate.

Incurante di un testimone che conferma essere lui il ladro di cui si va in cerca, e delle conseguenti minacce dell'Angiolieri, egli ha ora l'ardire di intraprendere una proposta che vorrebbe essere una sorta di bizzarro *piano di rientro* dalle sue perdite:

> «Deh! Angiulieri, in buona ora lasciamo stare ora costette parole che non montan cavelle; intendiamo a questo; noi il riavrem per trentacinque soldi, ricogliendol testé, ché, indugiandosi pure di qui a domane, non ne vorrà meno di trentotto come egli me ne prestò; e fammene questo piacere, perché io gli misi a suo senno. Deh! perché non ci miglioriam noi questi tre soldi?»

Dietro lo schermo della beffa, Fortarrigo non sta semplicemente puntando a riscattare il suo farsetto; anzi, questo è probabilmente l'ultimo dei suoi desideri. Un aspetto che può facilmente sfuggire ai lettori, che per generazioni hanno riso del passo appena citato, è il

linguaggio utilizzato da Fortarrigo, che, con ogni evidenza, è quello degli usurai «…perché non ci *miglioriam* questi tre soldi…»; «…trentotto soldi, egli [*il farsetto*] vale ancor quaranta, o più, sì che tu mi piggioreresti in due modi».

Non è in effetti mai stato un mistero che il mondo delle locande, osterie e taverne della Toscana di Due e Trecento fosse una sorta di rete clandestina di concessione di crediti, nella quale gli osti più spietati e disinvolti facilmente divenivano usurai. E, per quanto ai cristiani fosse proibito di praticare l'usura, tale proibizione veniva aggirata – soprattutto con i giocatori d'azzardo – precisamente con il meccanismo dei pegni e crediti descritto da Fortarrigo.

E l'interesse di tre soldi al giorno («indugiandosi di qui a domane») è chiaramente un tasso da usura.

Pertanto, la beffa del Fortarrigo contro l'Angiolieri è in realtà una doppia beffa. Una interna alla trama, l'altra rivolta direttamente alle migliaia di lettori che, ridendo del passo, non si sono resi conto che lo scellerato amico di Cecco ci sta fornendo uno spaccato della malavita della sua epoca, dove *in nuce* sono già presenti molti dei mali della nostra: riciclaggio di denaro sporco, speculazione finanziaria, tassi d'interesse da usura e non da ultimo un aspetto che pone la novella nell'incerto territorio tra predizione e profezia.

In tale territorio, possiamo difatti notare come quella profilata da Fortarrigo nel suo strampalato discorso è già, nei suoi termini economici, la smaterializzazione del denaro della quale il mondo contemporaneo è ormai da tempo in balìa.

A tal proposito, si noti come Fortarrigo non ci sta parlando del semplice valore di mercato del suo *farsetto* o della sua immediata necessità di vestirsi decentemente. Egli ci sta piuttosto spiegando le possibilità di speculazione che il presunto valore dell'articolo offre, che è poi lo stesso cardine su cui si

è mossa tutta la follia dell'economia moderna, incentrata non solo sulla moltiplicazione di denaro sulla base di beni tangibili, ma anche e soprattutto sulla manipolazione speculativa dei capitali e dei mercati che questi alimentano.

6.

Dopo essere partito a cavallo verso il villaggio successivo, Torrenieri, Angiolieri si rifiuta ormai di rivolgere la parola a Fortarrigo, il quale inizia a inseguirlo ostinatamente, cavalcando un ronzino e vestito della sola camicia, ed essendo già – come ci racconta Boccaccio – «in una sottil malizia entrato».

Quando s'imbatte in alcuni contadini che lavorano ai lati della strada, Fortarrigo mette in moto il suo secondo, rivelatorio inganno.

Ora osa accusare Angiolieri di avergli rubato vestiti, palafreno e denaro, in un'inversione di ogni canone di giustizia e solidarietà che, come sappiamo, è tipica di molte novelle del *Decameron*.

Perciò, poiché le apparenze favoriscono Fortarrigo, i contadini bloccano Angiolieri e lo costringono a "risarcire" il suo rivale. Questi, dopo avere ringraziato i contadini, se ne va immediatamente con il cavallo e indosso gli abiti del rimatore senese. Angiolieri è costretto a viaggiare a ritroso, vestito di sola camicia e sul ronzino lasciato da Fortarrigo e facendo strada a ritroso. Riuscirà a trovare rifugio presso alcuni parenti che vivono a Corsignano, l'attuale Pienza.

L'inversione dei ruoli è ora completa.

Ciò che risalta dell'episodio, oltre alle sue comiche apparenze, è innanzitutto il parallelismo tra i protagonisti e il fatto che esso raggiunga, infine, l'intensità della sovrapposizione tra i due e quindi il suo climax.

Fortarrigo, indossando le vesti e mettendosi in viaggio sul cavallo di Angiolieri, si manifesta ora come il suo *doppelgänger*.

In effetti, Fortarrigo rappresenta il doppio di Angiolieri su più livelli: sia, come si è già visto, al livello narrativo, sia a livello diacronico oltreché simbolico. Egli, infatti, incarna perfettamente la falsa idea che molti hanno avuto e ancora hanno dell'Angiolieri, e cioè quella di un dissoluto senza alcuna moralità.

E il fatto che Boccaccio insista nel descrivere il poeta senese come uomo di «buon avviso», «bello e cortese» e persino 'timoroso della legge' non può essere privo di significato. Soprattutto alla luce del costante raffronto in negativo con Fortarrigo, il quale uscendo di scena con le vesti e il cavallo dell'Angiolieri, in quanto doppio di quest'ultimo, ci offre una teatrale quanto indubitabile allusione alla fama *post mortem* di Cecco quale *poeta maledetto*: fama che doveva già essersi consolidata per il tempo della stesura del *Decameron*, e vieppiù nei secoli a venire.

In ogni caso, dall'economia del racconto e oltre la sua superficie comica, emerge chiaramente come il *vero Cecco* non sia il dissoluto, rappresentato dal Fortarrigo, bensì il travagliato, rappresentato dall'Angiolieri.

Ma è grazie all'espediente narrativo dell'usurpazione di identità che la trama riesce a dire molto più di quanto non sembri. Dal momento che, ben al di là della questione biografica, la dinamica del malvagio che viene scambiato per giusto e, viceversa, del giusto che viene scambiato per malvagio assume una forza simbolica che non può essere limitata al destino personale e biografico del poeta.

Tale discorso, come si dirà più avanti, trova precise rispondenze nelle *Rime* di Cecco.

Ma per il momento, è sufficiente chiedersi: chi meglio dell'Anticristo sa, tramite la menzogna e la manipolazione, fingersi Cristo di fronte alle masse?

Masse le quali, nella finzione del racconto, sono evidentemente i contadini che accorrono in soccorso di Fortarrigo.

Questo, che è un motivo centrale dei Vangeli, attraverserà anche opere essenziali, come il *Racconto dell'Anticristo* di Solov'ëv, nonché l'opera di René Guénon, con la sua costante denuncia della contraffazione spirituale così tipica della nostra epoca.

Ovviamente, ciò non implica ridurre l'azione dell'Anticristo al dominio storico o sociale: pensarlo vorrebbe dire sottovalutare il Boccaccio.

Al contrario, simulazione e inganno – così tipici dei nostri tempi – si rivelano come mezzi che usurpano il ruolo dell'interiorità nell'essere umano, proprio come Fortarrigo, nella finzione narrativa, usurpa l'identità e il vissuto di Angiolieri, presentandosi egli come vittima del furto che ha appena perpetrato.

Ed è esattamente in tale usurpazione d'identità che ritroviamo rappresentata l'azione anticristica, la quale si rende evidente e si manifesta nel mondo visibile lasciando tracce negli eventi e sulle realtà visibili, ma la cui matrice è certamente da ricercarsi sul piano dell'invisibile e dell'implicito.

Ed è precisamente nella linea concettuale fin qui tracciata che risiede l'estremo interesse dell'operazione ermeneutica di Boccaccio.

Insieme e al di sotto di questi aspetti – che vanno compresi da una prospettiva metastorica e puramente intellettuale – il racconto, nella sua concisione e brevità, ha anche il grande pregio di rilevare alcune forze tipiche della realtà collettiva che caratterizzavano il mondo descritto dal *Decameron*, ma anche il nostro.

Già nell'episodio della locanda, con le sue folli proposte di *speculazione finanziaria*, Fortarrigo sembra

mosso da forze che non solo non si sono esaurite dai tempi del *Decameron*; ma si sono lentamente consolidate, fino a debordare nel delirio digitale e distopico che ci ha sommerso negli ultimi trent'anni.

Tali forze hanno però anche molto a che vedere con la manipolazione della realtà e delle informazioni, di cui Fortarrigo denota una certa diabolica abilità.

Presentandosi ai contadini come vittima della rapina che egli stesso ha compiuto, cosa sta egli inscenando, se non una riuscita operazione di manipolazione e propaganda? E i contadini che accorrono sulla strada per soccorrerlo, chi e cosa rappresentano se non le masse ingenue, incapaci di decifrare le informazioni manipolate?

Lo spettro dei possibili rimandi si fa ora molto ampio e complesso.

La novella, infatti, insieme all'intervento anticristico sulla realtà mondana, ha anche moltissimo da dirci sull'universo comunicativo contemporaneo quindi sulle tecniche di propaganda politica.

Come noto, queste si servono, o sarebbe più corretto dire, *si nutrono*, della già segnalata dinamica del racconto, dove il male viene fatto passare per bene e il bene per male.

Oggi, ogni giorno, vediamo politici e uomini d'affari in azione, presentare sé e i loro paesi come vittime di aggressioni e furti, quando in realtà i ladri di terra, di pace e di serenità non sono altri che loro stessi.

Questa irresistibile tendenza all'inversione della realtà fattuale, il totale e subliminale ribaltamento valoriale che ha pervaso la società contemporanea, puntualmente incompresa dall'occhio disattento delle masse, è già perfettamente inscenata da Boccaccio che, con sottile scelta di atti e parole, riesce a dare piena rappresentazione non solo della tendenza anticristica del suo tempo, ma anche delle specifiche forze e

dinamiche della falsificazione spirituale che si sono prolungate e ingigantite a dismisura fino al nostro.

7.

Le previsioni di Boccaccio non sono in realtà dovute ad una qualche forma di intelligenza profetica.

D'altronde oggi, fra i tanti nefasti segni dei tempi, vi è anche l'abitudine di utilizzare in maniera del tutto abusiva il termine *profezia*.

Molto meno pretenziosamente, in tutto il *Decameron*, l'autore di Certaldo fornisce generosi indizi per riconoscere le forze e gli impulsi che dominavano il suo tempo sapendone riconoscere quelli che si sarebbero esponenzialmente protratti nell'avvenire.

Il che, a rigore, non richiede una capacità profetica, ma più propriamente predittiva. Anche se, nel suo caso, tale capacità fa anche ricorso alle profezie bibliche, in particolare neotestamentarie.

Tuttavia, rispetto alla novella in questione e alle disavventure dell'Angiolieri di cui tratta, accade qualcosa di unico: leggendo la storia in modo meditativo, ci si rende subito conto che Boccaccio non ha costruito il racconto in maniera arbitraria, bensì su nuclei tematici e simbolici desunti dalla personalità poetica dello stesso Cecco, al punto che il racconto risuona come una sorta di dialogo intellettuale a distanza fra i due.

Da questo dialogo, implicito già nella struttura della novella, nascono probabilmente i due stratagemmi che ne costituiscono l'asse portante, mettendo in scena eventi che, andando oltre le comiche apparenze, risultano di notevole profondità ermeneutica, tanto da non potere essere limitate ad una singola direttrice di natura religiosa o filosofica.

Se è vero che il primo degli stratagemmi messi in atto da Fortarrigo può alludere, come si è visto, alla speculazione finanziaria portata fino all'usura, nel caso

del secondo, la questione appare molto più complessa e composita.

È possibile enuclearne alcuni aspetti.

Nel suo aspetto esteriore, come già anticipato, essa sembra riferirsi a uno dei poteri emergenti per il tempo di Boccaccio; ovvero la manipolazione delle informazioni e, con essa, le tecniche di propaganda.

Chi pensa che la propaganda di Due e Trecento fosse, nelle sue fondamenta, molto diversa da quella di oggi si sbaglia; d'altronde, a riprova di ciò, basta ricordare l'atteggiamento politico di un Filippo *il Bello* di Francia e il caso che egli montò per sottrarre gli averi dell'Ordine del Tempio.

I media di oggi hanno semplicemente apparati più potenti e pervasivi, ma costanti rimangono le necessità più immediate e le dinamiche che qualsiasi propaganda che si voglia efficace deve mettere in moto.

L'episodio di Fortarrigo che accusa Angiolieri di fronte ai contadini ci fornisce una sorta di mappatura concettuale degli elementi necessari ad una propaganda di successo.

Il primo di questi elementi, probabilmente il più necessario, è il disprezzo per il ridicolo.

Ciò perché ogni propagandista di professione non può avere particolari pudori o uno spiccato senso del ridicolo e dev'essere anzi capace di mentire nella maniera più spudorata. Proprio come Fortarrigo.

Il secondo elemento è la caricatura.

Qualsiasi propaganda ha bisogno di qualcosa che non sia semplicemente attraente o sorprendente, ma che sovraccarichi gli elementi che la rendono seducente, così da potere soggiogare l'attenzione e l'immaginazione delle masse.

Nella finzione del racconto di Boccaccio, tale volto caricaturale è chiaramente rappresentato dalle capacità teatrali di Fortarrigo; primo, perché egli giunge di fronte ai contadini con un ben studiato «mal viso», e

poi per la smaccata gratitudine che rivolge loro: «ben posso dire che per Dio e per voi io abbia questo cotanto riacquistato, di che io sempre vi sarò tenuto».

Quanto alle propagande politiche occidentali non si finirebbe mai di elencare gli elementi caricaturali che esse hanno messo in piedi. Per tutte, si può sicuramente citare una figura comune a diverse di esse: quella del politico dalle pose bellicose e dai gesti teatrali, che – almeno nell'Occidente moderno – è quasi indispensabile per qualsiasi regime che si voglia, in qualche misura, espansionista.

Si deve anche all'assuefazione a siffatti elementi comunicativi il fatto che gli occidentali siano nel tempo divenuti così incapaci di comprendere la ferocia ideologica, sia la loro sia quella degli uomini di cui ammirano il potere mediatico.

I due elementi – il ridicolo e il caricaturale – hanno ovviamente una loro realtà solo per chi sa riconoscerli e comprenderli; mentre per le masse, come per i contadini della novella, essi sono e restano completamente ignoti.

Oggi più che mai siamo circondati da migliaia di Fortarrighi che gridano *al ladro! al ladro!* quando in realtà, come visto, gli unici ladri sono loro.

E, in effetti, il tipo umano rappresentato da Fortarrigo è ormai estremamente comune e proliferante, spesso nascosto dietro le facce sorridenti della dimensione digitale.

In definitiva, va notato che gli elementi e le dinamiche sopra delineate sono da vedere come le componenti più esteriori dei vari segmenti della propaganda occidentale e vanno comprese come complementari e capaci, una volta messe in moto, di realizzare quello che potremmo definire lo *schema Fortarrigo*: uno schema che punta all'inversione di qualsiasi verità, sia fattuale sia intellettuale, *attraverso apparenze favorevoli*.

E lì dove le apparenze non siano favorevoli, allora esse vengono *create*.

Le varianti di tale schema, per ragioni non difficili da immaginare, hanno oggi nomi in inglese, tanto che potrebbero riempire un intero glossario: *Black Propaganda, False flag, False Narrative, Illusory Truth Effect, PSYOP* ecc.

8.

Nel racconto di Boccaccio si manifesta una parabola molto rappresentativa del destino che travolse la vita dell'irriverente Angiolieri. Con essa, ci troviamo di fronte a un'immagine molto significativa della persecuzione interiore sofferta dallo stesso poeta senese.

Si dice questo perché, in Fortarrigo, non bisogna vedere solo il sosia esistenziale e biografico del poeta Cecco, bensì anche quella dualità interiore che tormenta ogni uomo ispirato e dotato di intelletto generoso.

D'altronde la figura del *ladro* che tanta parte ha nella novella di Boccaccio, la ritroviamo anche nei sonetti di Cecco; un ladro alquanto multiforme, peraltro, che sembra colpire la sua pienezza interiore, l'amore corrisposto, e la voglia di vivere, tanto vigorosamente espressi e rimpianti nelle *Rime.*

In quello che, nella numerazione classica, apre le sue *Rime – Accorri, accorri, accorri, uom, a la strada! –* alla domanda «Or come non le davi de la spada?», intendendo: 'come mai non hai colpito con la spada il ladro che ti ha appena derubato?', l'Angiolieri enigmaticamente risponde: «I' dare' anzi a me», cioè 'piuttosto colpirei me stesso' (vv. 5-6).

Troviamo qui una sottile quanto sicura traccia della concezione che Cecco aveva della figura del *ladro* che così prepotentemente attraversa i suoi componimenti e che, a ben vedere, prende sovente anche le sembianze

dell'amata Becchina, la quale, così come Fortarrigo, non manca certo di precise sfaccettature demoniache o *lilithiane*, se si concede il termine.

Va dunque tenuto conto di due livelli semantici e simbolici, i quali riguardano il racconto di Boccaccio, in maniera più figurata, e molte delle poesie di Cecco, in maniera più diretta ed esplicita.

Vi è certamente una coltre esistenziale, sulla quale questi viene ritratto quale uomo travagliato dal proprio destino e chiamato a superare prove di non facile soluzione. Ma tra i suoi sonetti, ne spicca uno di chiaro argomento apocalittico e che, con buonissima probabilità, ha fornito a Boccaccio la trama ermetico-simbolica di cui è intessuta la sua novella.

Il sonetto è il seguente:

S'e' si potesse morir di dolore,
molti son vivi che serebber morti:
i' son l'un desso, s'e' non me ne porti
'n anim'e carn'il lucifer maggiore;

avvegna ch'i' ne vo con la peggiore,
ché ne lo 'nferno non son così forti
le pene e li tormenti e li sconforti
com'un de' miei, qualunqu'è 'l minore.

Ond'io esser non nato ben vorria,
od esser cosa che non si sentisse,
poi ch'i' non trovo 'n me modo né via

se none 'n tanto che se si compisse
per avventura omai la profezia,
che l'uom vuol dir ch'Anticristo venisse.

Come si può vedere, Angiolieri afferma chiaramente che non riesce a trovare in sé una via d'uscita dalla sua disperazione, e che riesce a vedere una possibile quanto imponderabile soluzione («per avventura omai la profezia») solo nell'arrivo dell'Anticristo.

Non si tratta di una speranza fondata sul suo capriccio o su qualche nichilismo sconsiderato, come

potrebbe suggerire il tono del sonetto, ma si riferisce alle legittime profezie del Nuovo Testamento, dove viene annunciato l'avvento dell'epoca in cui ogni giustizia umana sarà revocata per lasciare posto alla dominazione anticristica.

Del sonetto appena riportato, notevole è poi anche il fitto gioco di rimandi tra *lucifero maggiore* e l'avvento dell'Anticristo.

Nel Medioevo, con l'espressione *lucifero maggiore*, si alludeva difatti a Lucifero nelle vesti di angelo caduto e posto a capo delle schiere degli angeli privati della grazia divina.

La troviamo nello stesso *Decameron*, e precisamente nella novella di Belcolore e il prete di Varlungo (VIII, 2).

Boccaccio, appartenente alla generazione di intellettuali immediatamente successiva a quella di Cecco, non poteva ignorare tali aspetti della sua poetica.

Quindi, la domanda è: vi è traccia di tale disperazione esistenziale ovvero del trasporto escatologico dell'Angiolieri nel racconto del *Decameron* prima riepilogato?

Non solo a una domanda del genere si può e si deve rispondere *sì*, ma è anche possibile che la novella del *Decameron* rappresenti una sorta di parabola tesa a veicolare le idee di Cecco rispetto all'Apocalisse come espresse proprio in *S'e' si potesse morir di dolore*.

Com'è altresì possibile riconoscere nel truffatore del racconto alcune delle principali forze mosse dall'approssimarsi del tempo anticristico, per quanto esse siano sapientemente celate – almeno nel *Decameron* – dietro le apparenze di stravaganti contingenze quotidiane.

Di fronte alla possibilità che Fortarrigo rappresenti l'iniquità anticristica, non bisogna però trarre l'immediata conclusione che l'Angiolieri rappresenti

una personificazione di Cristo. Una siffatta identificazione sarebbe incompatibile con molte caratteristiche della poetica di Cecco e, in ogni caso, bisogna sempre tenere a mente che il criterio narrativo del Boccaccio segue sempre una costante analogica, per cui ogni personaggio si presta ad un ventaglio più o meno ampio di possibili associazioni, senza che queste debbano necessariamente corrispondere a schemi prefissati.

Tuttavia, non è esagerato pensare che, dietro la sua esistenza esposta alle fiamme della disillusione e del risentimento, possa esserci un uomo capace di trascendere la realtà; ma, allo stesso tempo e proprio in virtù – o a dispetto – di questa capacità trascendente, egli viene eccezionalmente *turbato* – termine usato da Boccaccio nella chiusa della novella – dalle forze avverse.

In ogni caso, se seguiamo l'intuizione apocalittica espressa da Cecco in *S'e' si potesse morir di dolore*, secondo la quale l'inferno è in questo mondo ancora più che in qualsiasi oltretomba, possiamo comprendere che nella sua simbologia l'avvento dell'Anticristo è un fatto sì negativo, ma allude anche a un necessario e doloroso superamento della negatività del mondo, forse verso una forma di liberazione universale oppure di un ritorno all'innocenza originaria.

Allo stesso modo, sarebbe un errore pensare che Cecco goda della dinamica appena descritta, come potrebbe fare ad esempio un satanista oppure uno di quei banchieri che ama le cerimonie in maschera. Al contrario, le *Rime* di Cecco sono invece interamente attraversate da una ben celata sofferenza esistenziale, spesso abbagliata da fulmini di lucidità metafisica, di cui il sonetto *S'e' si potesse morir di dolore* rappresenta un esempio immediato.

Il suo canzoniere invero abbonda della sofferta identificazione con il *folle* scelto da Amore, e rifiutato

dall'amata Becchina, la quale sempre gli rinfaccia in maniera tanto impulsiva e immediata l'inesorabilità delle necessità e dei compromessi imposti dal mondo.

Che tutto ciò venga inscenata solo in quanto finzione letteraria, com'è stato parere di molti critici, oppure rappresenti un dramma realmente vissuto da Cecco, in ogni caso Boccaccio è riuscito a darne una versione che tiene conto della cornice biografica dell'Angiolieri e, al contempo, ad impreziosirla con un ampio complesso di rimandi ad una visione escatologica quindi apocalittica riconducibile alla poetica del senese.

Quanto ad una possibile propensione autenticamente messianica di Cecco, che non è da escludere *a priori*, sarebbe facile e suggestivo evocare il detto evangelico «sarò annoverato fra i *senzalegge*» che tanto bene si attaglia al suo destino; ma, nel caso delle espressioni antinomiche del Nuovo Testamento, bisogna sempre ricordare che lì non si parla mai di "trasgressioni" nel senso profano del termine, ma di trasgressioni nel senso di interpretazioni esoteriche delle *Mitzvot* ebraiche.

Non sarebbe invece affatto fuori luogo cercare convergenze tra la difficile *via del ripudiato* intrapresa da Cecco e quella dei cosiddetti *malāmatiyya*, mistici iranici del X-XI secolo, i quali percorrevano *la via del biasimo*, cioè compivano atti antinomici – o almeno tali erano ritenuti dalla società – al fine di attirarsi il disprezzo del mondo, e così potere accedere ad un livello di raccoglimento e contemplazione più puri e distaccati rispetto a quelli dei comuni fedeli.

Si ricordi, fra tali mistici, al-Sulamī e la sua *Risālat al-malāmatiyya*, tradotta in Italia con il titolo *I custodi del segreto*.

Se si vuole però rimanere nell'alveo del racconto di Boccaccio e, di rimando, della poetica di Cecco, bisogna riconoscere che la doppiezza, che egli affronta sul piano esistenziale e interpreta sul piano metafisico,

ha una connotazione ben particolare e semplificarla equivale *ipso facto* a fraintenderla.

La traiettoria esistenziale e la ricerca spirituale dell'Angiolieri hanno d'altronde esse stesse una natura antinomica e pertanto del tutto paradossale. Si dice questo perché il poeta senese sembra trovare sé stesso, ossia il suo *modo* e la sua *via*, solo confrontandosi direttamente con l'ingiustizia e con l'iniquità, e cioè affrontando la natura stessa dell'Anticristo, che poi è quanto viene narrato, seppur in maniera figurata, nella novella di Boccaccio.

Da lì derivano forse le frequenti espressioni oscure presenti nei suoi sonetti.

Tali acutissimi componimenti sono stati purtroppo per secoli derubati della loro stratificazione simbolica, la quale non ha nulla da invidiare ai più celebrati versi degli altri autori del suo secolo.

Anche quest'ultimo aspetto richiederebbe invero uno studio a parte, che però si esporrebbe al rischio di esplicitare un elemento che, nell'opera di Cecco, sembra destinato a rimanere nascosto dietro il volto, ora beffardo ora tormentato, del loro autore.

Conclusioni più generali, ma parimenti importanti, possono in compenso ricavarsi dalla narrazione di Boccaccio alla quale ci siamo fin qui rifatti.

A tal riguardo, va detto che l'ultimo episodio della novella è discretamente e, al contempo, estremamente eloquente.

Ecco l'ultima, decisiva trovata di Fortarrigo:

> «"Vedete, signori, come egli m'aveva, nascostamente partendosi, avendo prima ogni sua cosa giucata, lasciato nello albergo in arnese! Ben posso dire che per Dio e per voi io abbia questo cotanto racquistato, di che io sempre vi sarò tenuto". L'Angiulieri diceva egli altressì, ma le sue parole non erano ascoltate».

Qui la dinamica dell'apparente sovrapposizione tra menzogna anticristica e logos veritiero raggiunge una plastica rappresentazione.

Il Fortarrigo, prima, e l'Angiolieri, dopo, pronunciano esattamente le stesse parole («L'Angiulieri diceva egli altressì»), ma queste, sulle labbra del primo, sono menzogna; mentre, su quelle del secondo, verità.

Sulla scorta di quanto detto in precedenza rispetto all'azione dell'Anticristo, non bisogna necessariamente leggere la dicotomia tra i due Cecco come qualcosa di esclusivamente esteriore, esistenziale e per così dire biografica. L'automatismo per il quale simulazione e inganno attecchiscono così facilmente nell'uomo è anzi molto spesso spiegabile per una via propriamente interiore. Fortarrigo può, infatti, anche rappresentare le forze egoiche che usurpano il ruolo della vera essenza, del vero sé insito nell'essere umano, mentre all'Angiolieri tocca la parte dell'uomo defraudato e costretto a ritornare sui suoi passi, per riacquisire la perduta autenticità originale.

In tal senso, l'ambivalenza Fortarrigo-Angiolieri è leggibile, almeno sul piano interiore, come quella di due forze contrastanti che travagliano lo stesso senese e della quale Boccaccio sembra volerci offrire una rappresentazione sì discreta, ma anche incisiva.

9.

Ecco, infine, la chiusa della novella di Boccaccio:

> «L'Angiulieri, che ricco si credeva al cardinal nella Marca, povero e in camiscia si tornò a Bonconvento, né per vergogna a quei tempi ardì di tornare a Siena, ma statigli panni prestati, in sul ronzino che cavalcava Fortearrigo se n'andò a' suoi parenti a Corsignano, co' quali si stette tanto che da capo dal padre fu sovenuto. E così la malizia del Fortearrigo turbò il buon avviso

dell'Angiulieri, quantunque da lui non fosse a luogo e a tempo lasciata impunita».

Il poeta troverà dunque il modo di infliggere la giusta nemesi contro le nefandezze del Fortarrigo. Ed è in effetti probabile che Boccaccio faccia qui riferimento proprio alla vendetta di cui Cecco, alla sua maniera, si compiace nelle terzine di *Non si disperin quelli de lo 'nferno*:

Muovi, nuovo sonetto, e vanne a Cecco,
a quel che giù dimora a la Badia:
digli che Fortarrigo è mezzo secco,
che non si dia nulla maninconia;
ma di tal cibo imbecchi lo suo becco
ch'e' viverà più ch'Enoch ed Elia.

10.

Le interpretazioni fin qui proposte possono anche apparire troppo libere; per qualcuno, persino pretestuose.

D'altro canto, quando la lettura e l'interpretazione di un testo si riducono alla pedante parafrasi, la noia rischia di diventare mortale; e non solo per il lettore, ma anche per le potenzialità del testo interpretato.

La decrittazione narrativa offerta lungo il presente scritto è in fin dei conti possibile e legittima solo leggendo il racconto di Boccaccio con i sonetti dell'Angiolieri in filigrana.

È pertanto necessario, in conclusione, riconoscere non solo che l'intrico poetico e simbolico lasciato in dote da Cecco è piuttosto complesso, ma anche che nella novella del *Decameron* vi si allude senza tralasciare nessuno dei nuclei fondamentali della poesia del senese. La critica ottocentesca ne rilevò purtroppo la sola «corteccia di parole», nei termini di Boccaccio, fatta di alcolismo, sensualità, maledizioni e dannazione spicciola; mentre quella novecentesca che si è

maggiormente concentrata sull'aspetto tecnico dell'artificio retorico e del gioco letterario.

L'intuizione narrativo-simbolica di Boccaccio sembra però puntare in una direzione diversa rispetto a tali direttrici ermeneutiche.

Essa intende infatti non solo riabilitare la figura dell'autore delle *Rime*, ma anche offrire indizi per comprendere in profondità la visione apocalittica che si annida tra i suoi versi.

L'Angiolieri di Boccaccio si muove al confine tra ciò che lo costituisce come uomo e l'avversario che, con *sottile malizia*, lo vuole annientare: su tale confine, egli vive e si batte come può, non con molta costanza, sembrerebbe, ma di certo andando oltre i dogmi e le abbottonate bigotterie del suo secolo.

Negarlo non ci aiuterebbe a comprenderlo.

Accettarlo ci apre invece le porte verso la scoperta di un cantore sì trasgressivo, ma anche capace di un simbolismo che rimette l'uomo alla confluenza tra perituro e provvidenziale e, soprattutto, all'eventuale punto di collisione tra cristico e anticristico; il che, per i tempi tremendamente superficiali in cui viviamo, non è cosa da disprezzare.

Bibliografia essenziale ragionata

Le citazioni dal *Decameron* seguono la lezione del codice Hamilton 90 (Berlino, Staatsbibliothek), con l'adeguamento di accenti, apostrofi e punteggiatura.

Edizioni di riferimento delle poesie di Cecco Angiolieri:

— *Rimatori comico-realistici del Due e del Trecento*, a c. di M. Vitale, Torino, UTET, 1956, pp. 271-455;
— *Le Rime*, a c. di A. Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.

Qui di seguito, tutti i sonetti citati o menzionati con numerazione corrispondente delle due edizioni di riferimento:

— *Accorri, accorri, accorri, uom, a la strada!*, Vitale, 1; Lanza, 104;
— *L'Amor, che m'è guerrier ed enemico*, Vitale, 16; Lanza, 17;
— *S'e' si potesse morir di dolore*: Vitale, 18; Lanza, 19;
— *S'i' fosse foco, arderei 'l mondo*: Vitale, 86; Lanza, 82;
— *Tre cose solamente m'enne in grado*, Vitale, 87; Lanza, 83;
— *Qual è senza danari 'nnamorato,* Vitale, 88; Lanza, 71;
— *Non si disperin quelli de lo 'nferno*, Vitale, 96; Lanza, 92;
— *Chi de l'altrui farina fa lasagne,* Vitale, 118; Lanza, 111.

Per «numerazione classica», s'intende l'edizione di Vitale.

L'indirizzo di Dante Alighieri ai «Fedeli d'Amore» si trova in
Vita nova, III, 9.

Per la proibizione dell'usura ai cristiani:
Gregorio IX, *Liber Extra*, V, 19.

Il testo dell'autore sulle novelle di Andreuccio da Perugia e Calandrino è:

Meditazioni sull'elitropia ovvero Boccaccio e la tradizione ermetica, sul sito *ereticamente.net* del 26 aprile 2024.

Per Cecco che proietta la sua inappagata felicità nel poter vivere di rendita o di eredità, cfr. il sonetto *Qual è senza danari 'nnamorato*, tra gli altri.

Passi del Nuovo Testamento sull'avvento dell'Anticristo:
Matteo, 24, 11-24; Prima Lettera di Giovanni, 2, 18-29.

Per la capacità dell'Anticristo di fingersi Cristo:
Matteo, 4, 1-11; Marco 1, 12-13; Luca, 4, 1-13.

Nel detto evangelico «sarò annoverato fra i *senzalegge*», Luca, 22, 37, *senzalegge* è tradotto letteralmente dal greco *ánomos*. Cfr. anche Isaia, 53, 12.

Per il discorso sull'interpretazione esoteriche delle *Mitzvot* ebraiche, cfr. Giovanni, 8, 17-18, tra gli altri.

Per Cecco quale antesignano dei poeti maledetti e un'interpretazione letterale dei suoi versi:

> Alessandro D'Ancona, *Cecco Angiolieri da Siena e la poesia umoristica nel secolo XIII*, in «Nuova Antologia», vol. XXV, 1874 (poi in «Studi di critica e storia letteraria», Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 163-275).

Per informazioni essenziali sulla biografia e l'eventuale coinvolgimento politico di Cecco:

> Nicolino Applauso, *'S'i fosse foco ardere' il mondo'. L'esilio e la politica nella poesia di Cecco Angiolieri*, in «Letteratura italiana antica», XV, 2014, pp. 223-238.

Per la poesia di Cecco quale pura finzione letteraria, estranea all'idea del *poeta maledetto* ante-litteram:

> Benedetto Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, ed. or. 1933, pp. 1-15;
>
> Mario Marti, *Cultura e stile dei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953, p. 83-154;
>
> Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Tomo II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, *Introduzione critica a Cecco*, pp. 367–372; testi e note di commento, pp. 373–401.

Per Fortarrigo come demone dantesco:

> Vittore Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, ed. or. 1970, pp. 118-122.

Fonte citata sui *malāmatiyya*:

> Sulamī, *I custodi del segreto* [*Al-Risālat Al-malāmatiyya*], Milano, Luni, 1997/2015.

L'accenno di Boccaccio alla «corteccia di parole», nel senso di significato letterale di un'opera, si trova in apertura alle sue *Esposizioni sopra la Comedia di Dante.*

Fonti audiovisuali: le frasi di Fabrizio De André citate sono tratte da:

> *Fabrizio De André in concerto*, registrato al Teatro Brancaccio di Roma il 13 e 14 febbraio 1998, DVD, Nuvole/BMG Ricordi, 1999.